# Гамлет Шекспира и Амлет Саксона Грамматика как «двойники-близнецы»

Сергей Кочеров
Профессор, департамент социальных наук, факультет гуманитарных наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Нижний Новгород). Адрес: 603155, Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, 25/12. E-mail: skocherov@hse.ru.

*Ключевые слова:* двойничество; культурный герой; трикстер; сознательная личность; «тень»; архаический героизм.

В статье кратко описана эволюция взглядов на феномен двойничества — от первобытных времен до его переосмысления романтиками — и рассмотрена культурно-историческая связь между героем трагедии Шекспира «Гамлет» и его прототипом из хроники «Деяния данов» Саксона Грамматика. Вопреки существующей традиции признавать двойниками только героев одного произведения, автор статьи стремится доказать, что двойниками могут являться персонажи разных произведений, связанные культурным родством и сходством их миссии. В первой части статьи сравниваются характеры данных персонажей, показывается неоднозначность натуры Амлета, которая обычно не замечается исследователями. Переделывая древний сюжет об Амлете, Шекспир преобразил личность главного героя, но не изменил той основы, без которой его история утратила бы смысл.

Во второй части работы автор анализирует двойственность характера Амлета, сочетающего свойства культурного героя и трикстера. Эта самая древняя форма двойничества воплотилась в личности Амлета, конечно, не в своем изначальном виде, так как тот является уже не первобытным существом, а человеком цивилизации, хотя и примитивной.

В третьей части статьи внутренняя борьба Гамлета представлена в контексте противоречия между сознательной гуманистической личностью героя и его подсознательной «тенью», требующей от него следовать нормам архаического героизма. В этой связи личность Амлета следует признать не одним из «наслоений» в образе Гамлета, но базисом личности принца Датского, его «культурным бессознательным». На основе выявления «функционального единства» обоих героев и их принадлежности к «миру героического», хотя и в различном его понимании, делается вывод, что Гамлет и Амлет являются «двойниками-близнецами».

## Введение

МНОГИЕ исследователи определяют двойничество как заложенный в сознании архетип культуры, который восходит к бинарной модели мира, основанной на выделении в нем оппозиций: мужчина и женщина, душа и тело, свет и тень, добро и зло, жизнь и смерть, космос и хаос[1]. Так, уже первобытный человек видел своего «двойника» в тотемном животном. В древнейших цивилизациях возникают представления о богах-братьях, которые персонифицируют «светлое» и «темное» начала мира (Осирис и Сет у египтян, Ахура-Мазда и Ангра-Майнью у иранцев). Потребность в покровителе и заступнике породила веру в личных духов (*лама* — у шумеров, *ка* — у египтян, *даймоний* — у греков, *гений* — у римлян). С этим духом вступали в вербальный контакт, который даже мудрый Сократ не считал разговором с самим собой.

В античной философии сложность внутреннего мира человека отразилась в учении о присущих человеку двух видах души — разумной («божественной») и неразумной («животной»). Аристотель, говоря о связи души и тела, а также о частях души и их свойствах, выразил общую для «аполлонической» культуры Эллады мысль о том, что «человеку присуща жизнь, подчиненная уму,

1. См., напр.: *Абрамян Л. А.* Об идее двойничества по некоторым этнографическим данным // Историко-филологический журнал. 1977. № 2. С. 47–60; *Агранович С. З., Саморукова И. В.* Двойничество. Самара: Самарский университет, 2001; *Лосев А. Ф.* Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 5–216; *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры // Труды по русской и славянской филологии. Вып. XXVIII. Тарту, 1977. С. 3–36; *Мелетинский Е. М.* О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994; *Романчук Л.* Генезис «демонического героя» в романтизме // Придніпровський науковий вісник. 1998. № 130. С. 17–28; *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М.: Наука, 1978; *Campbell J.* The Hero With a Thousand Faces. Princeton: Princeton University Press, 1949; *Hassan I.* The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodernist Literature. N.Y.: Oxford University Press, 1971; *Raglan F. R.* The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama. Mineola, NY: Dover Publications, 2003.

коль скоро человек и есть в первую очередь ум»[2]. Но и «дионисийское», иррациональное начало властно заявляло о себе. Борьба души и тела, бога и зверя в человеке предстает в древнегреческом искусстве в «двойниках», существующих как во внутреннем, так и во внешнем мире (Геракл, убивающий в безумии своих детей, мудрый Паламед и хитрый Одиссей).

Христианство внесло в архетип двойничества новые смыслы. Дух-покровитель стал ангелом-хранителем, заботящимся о светлой стороне души, обращенной к Богу. А ее темная сторона, соблазняемая «греховной плотью», воплотилась в бесе-искусителе, которого можно было принять за самого дьявола, как это сделал Мартин Лютер, метнувший в него чернильницу. Йохан Хёйзинга отмечал:

> В средневековом сознании формируются как бы два жизненных воззрения, располагающиеся рядом друг с другом; все добродетельные чувства устремляются к благочестивому, аскетическому — и тем необузданнее мстит мирское, полностью предоставленное в распоряжение диавола[3].

При таком восприятии жизни каждый должен был переживать свою двойственность, тем более что над миром средневекового человека довлела оппозиция Бога и дьявола, а эсхатологическим фоном эпохи было ожидание второго пришествия Христа, перед которым в мир должен был явиться его «двойник» — Антихрист.

В эпоху Возрождения и в XVII–XVIII веках, несмотря на апелляции к здравому смыслу и достижениям наук, идея двойничества наглядно проявлялась в вере в ведьм и колдунов, способных принимать обличье зверей. Оборотень «стал олицетворять звериное, демоническое в природе человека, ненасытный, враждебный всему окружающему эгоизм, который дал повод и древним, и современным пессимистам для жестокого изречения: человек человеку волк»[4]. Это суеверие подкреплялось не только руководствами по борьбе с колдовством (вроде «Молота ведьм» Генриха Крамера и Якова Шпренгера), но даже мнением выдающихся мысли-

2. *Аристотель*. Никомахова этика // Собр. соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1984. Т. 4. С. 283. При этом Аристотель допускал возможность отделения ума от тела, так как, в отличие от других частей души, не считал его энтелехией какого-либо тела.
3. *Хёйзинга Й*. Осень средневековья // Соч.: В 3 т. М.: Прогресс-Культура, 1995. Т. 1. С. 178.
4. *Hertz W*. Der Werwolf. Beitrage zur Sagengeschichte. Stuttgart: Verlag von A. Kroner, 1862. S. 17.

телей, которые страстно призывали к борьбе с колдунами, а порой, как философ и юрист Жан Боден, выносили им смертный приговор. В пропаганде научных знаний и воздействии на общественное мнение просветители видели наилучший способ утвердить естественные принципы жизни человека и победить всех его «демонов».

XIX век показал утопизм этих надежд, но и не вернул человека под власть химер прошлого. Отбросив сословно-церковные предрассудки старого мира, новое общество принесло невиданное прежде отчуждение индивида от его деятельности, других людей и своей сущности. Навязываемые им социальные роли становились для человека теми «личинами», которые его сознательное «Я» воспринимало как внешне близкие, но чуждые личности. Первыми это явление в образно-эстетической форме отразили остро чувствовавшие раздвоение мира романтики, создав художественный тип «двойника», который воплощает бессознательные, «теневые» желания или нереализованные надежды протагониста. Не случайно в романтической литературе место оборотня занял вампир — мертвец, выдающий себя за живого человека. Романтики использовали образ двойника как способ раскрытия психологии героя, демонстрации полярности его внутреннего мира. В их произведениях (особенно у Гофмана) заданы основные модели связи героя с его двойником, которые получили развитие в мировой литературе: раздвоение сознания, появление близнеца или «пропавшего» брата, таинственный человек, сводящий героя с ума, контраст мнимого величия и реальной низости персонажа, возвышенной и обыденной сторон жизни.

Главная трудность философско-литературного подхода к двойничеству состоит в неопределенности и неоднозначности этого понятия. Как отмечают Софья Агранович и Ирина Саморукова в работе на эту тему, оно «трактуется либо слишком расширенно, и все персонажи оказываются двойниками всех, либо слишком узко — в рамках структуры романтического произведения»[5]. В любом случае «двойниками» признаются герои одного произведения. Автор данной статьи попытается доказать, что двойниками могут являться персонажи разных произведений, связанные культурным родством и сходством их миссии. Основанием для такой точки зрения станет сравнение шекспировского Гамлета и Амлета Саксона Грамматика. Связь между этими героями, конечно, давно общепризнана. Так, еще Иннокентий Анненский

5. *Агранович С. З., Саморукова И. В.* Указ. соч. С. 5.

в эссе о Гамлете Шекспира утверждал, что «хитрый Гамлет легенды Бельфоре и витязь Саксона Грамматика не могли не стать наслоениями в сложном составе трагического героя»[6]. Но двойниками Гамлета и Амлета, насколько мне известно, пока не называл никто.

## I. Гамлет и Амлет: сравнение личностей

Знакомясь с оценками знаменитого героя Шекспира и персонажа средневекового датского хрониста, нельзя не заметить известного парадокса. О Гамлете исследователи знают почти все, но редко сходятся во мнениях о его характере и мотивах. Об Амлете, напротив, им известно немного[7], но в суждениях о нем сохраняется единодушие. Неполное знание приводит к спорным выводам, распространенность которых затрудняет саму постановку вопроса о глубинной связи между двумя героями. Разумеется, никто из исследователей не отрицает, что без истории об Амлете Шекспир не создал бы трагедию о Гамлете[8]. Вместе с тем среди них доминирует мнение, что Шекспир придал утонченную форму «варварской» средневековой саге, перенеся внимание с внешней борьбы

6. *Анненский И.* Проблема Гамлета // Он же. Книги отражений. М.: Наука, 1979. С. 165.
7. Показателем степени осведомленности об Амлете является то, что многие исследователи судят о нем лишь по событиям, изложенным в конце III книги *Gesta Danorum* («Деяния данов») Саксона Грамматика. О его последующей жизни, описанной в хронике, обычно упоминают лишь вкратце. Анализу характера Амлета не способствует и то, что полного русского перевода его истории не существует. Переводчики привычно объясняют это тем, что «дальнейшие судьбы Гамлета, излагаемые в IV книге „Деяний“, к шекспировской трагедии отношения не имеют» (Зарубежная литература средних веков. Хрестоматия / Сост. Б. И. Пуришев. М.: Высшая школа, 2004. С. 70).
8. Хроника Саксона Грамматика впервые была напечатана в 1514 году в Париже. Наиболее вероятным источником трагедии Шекспира, как и появившейся ранее английской пьесы о Гамлете, предположительно написанной Томасом Кидом, считается повествование о мести Амлета, содержащееся в 5-й книге «Трагических историй» Франсуа де Бельфоре, который опирался на хроники Саксона Грамматика. Правда, шведский ученый Гуннар Шёнгрен допускает, что Шекспир и его современники, общаясь с людьми, включенными в сферу датско-английских политических, торговых и культурных связей, могли получить представление об устном сказании об Амлете, популярном в Дании на протяжении многих веков (*Sjöngren G.* The Genesis of Hamlet // Publications of the New Society of Letters at Lund. 1983. № 77. P. 19–20).

героя на его внутреннюю борьбу[9]. Как следствие, сложная и рефлективная личность Гамлета противопоставляется примитивно-монолитному характеру Амлета.

Например, Павел Флоренский так выразил суть древнего героя:

> Чтобы отомстить за отца и спасти свою жизнь, сын покойного Амлет притворяется безумным и в это время проявляет всю варварскую цельность своей натуры[10].

Александр Аникст пишет:

> Сага, изложенная Саксоном Грамматиком, вполне в духе разбойничьей морали средневекового феодального рыцарства. Что касается характера древнего Амлета и Гамлета Шекспира, то общего у них лишь то, что оба они люди большого ума. Но склад ума и помыслы у них совершенно различные, как различны и моральные понятия[11].

Владимир Кантор, сравнивая задачи Гамлета и Амлета, проявляет еще большую строгость к герою Саксона:

> Просто убить мог бы одноклеточный язычник, но никак не христианский воин, не студент Виттенбергского университета[12].

На этом фоне похвалой Амлету (хотя и двусмысленной) выглядит оценка, данная ему Елеазаром Мелетинским:

> В шекспировском «Гамлете» строго героическому идеалу как бы соответствует только отец Гамлета… В образах Фортинбраса и особенно Лаэрта (выполняющего родовую месть) этот архетип сильно снижен, а в самом Гамлете осложнен и преодолен рефлексией, обнаружившей бессмысленность «эпической» ак-

9. Одним из немногих исключений здесь является мнение Льва Толстого, который считал, что «Шекспир берет очень недурную в своем роде старинную историю… или драму, написанную на эту тему лет 15 прежде его, и пишет на этот сюжет свою драму, вкладывая совершенно некстати (как это и всегда он делает) в уста главного действующего лица все свои, казавшиеся ему достойными внимания мысли» (*Толстой Л. Н.* О Шекспире и о драме // Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Художественная литература, 1950. Т. 35. С. 247).
10. *Флоренский П. А.* Гамлет // Соч.: В 4 т. М.: Мысль, 1994. Т. 1. С. 276.
11. *Аникст А.* Гамлет, принц Датский // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. М.: Искусство, 1960. Т. 6. С. 574.
12. *Кантор В. К.* Гамлет как «христианский воин» // Вопросы философии. 2008. № 5. С. 45.

тивности в условиях всеобщего нравственного упадка, своекорыстных интриг и т. п. <…> В легенде об Амлете, изложенной у Саксона Грамматика, герой, как известно, эпически лишен всякой рефлексии[13].

При таком взгляде Амлет предстает несложным, но по крайней мере героическим персонажем.

Конечно, Амлет — это специфический герой, почитаемый в языческом обществе с его родовым сознанием, которое требует от человека храбрости, жестокости, хитрости, решительности в кровной мести. Шекспировский Гамлет не обладает полным набором этих качеств, но он и не может иметь их, поскольку является личностью эпохи Возрождения, которой свойственна иная система ценностей. Суровая мудрость и жестокое бесстрашие столь же неуместны в ренессансном мире Эльсинора, как и утонченный разум и дух сомнения в Ютландии в эпоху викингов[14]. Современного исследователя, воспитанного в духе толерантности и привыкшего прощать своих врагов, могут шокировать оскорбления, которыми Амлет осыпает свою мать, обвиняя ее в блуде с убийцей его отца, и ужаснуть сцена сожжения в доме спящих слуг его дяди, без разбора — правых и виновных! Но следует учесть бо́льшую трудность задачи Амлета по сравнению с Гамлетом, ибо в хронике Саксона отца героя, Хорвендила, убивают не тайно, а явно, когда сын был еще отроком. И месть дяде Фенгу Амлет готовит и вершит не в обстановке придворного лицемерия, в которой оказался Гамлет, но в более агрессивной среде, где всесильный враг все время угрожает его жизни. Что же касается оценки его моральных качеств, то пример исторического подхода к ним подает не кто иной, как сам Саксон Грамматик. Будучи христианином, он уве-

13. *Мелетинский Е. М.* Указ. соч. С. 34–35, 38.
14. Время жизни Амлета в «Деяниях данов» едва ли может быть установлено даже с приемлемой для легенды точностью, поскольку его история, изложенная Саксоном Грамматиком, является продуктом литературной обработки не дошедших до нашего времени датской и норвежско-исландской саг, которым предшествовало устное предание о его прототипе. Вслед за датским исследователем Акселем Ольриком американский ученый Кемп Мэлоун утверждал, что родиной легенды об Амлете была Ютландия и истоки сказания об Амлете лежат в той же исторической реальности, что и древнеанглийская поэма «Беовульф», то есть в «Темных веках» — VI–VII веках н. э. (*Malone K.* The Literary History of Hamlet. N.Y.: Haskell House, 1964. P. 50–53). Однако некоторые события из жизни Амлета — женитьба на дочери короля бриттов, а затем и на королеве скоттов, — если не считать их чисто фольклорными мотивами, возможны, вероятно, никак не ранее эпохи викингов.

домляет читателей, что его хроника относится к языческим временам, и не судит о ее герое по меркам своей веры. Он не только не осуждает Амлета за кровную месть, противную христианской морали, но восхищается тем, как «благодаря искусной защите самого себя и ретивому отмщению за своего родителя он вызывает сомнения, должны ли мы более помышлять о его остром уме или о его храбрости»[15].

Оценка ума Амлета, данная Саксоном, заслуживает особого внимания, поскольку, сравнивая его с Гамлетом, легко сбиться на оппозицию «воли без разума» и «разума без воли»[16]. Как разум Гамлета не парализует его воли к действию, в чем убеждаются все, кто стоит у него на пути, так и действия Амлета имеют не импульсивный, а продуманный характер. Поэтому еще в его юности «некоторые люди утверждали, что его ум был достаточно быстр, и чудится, что он только прикинулся простаком для того, чтобы скрыть свое разумение, и за его хитрым притворством угадывается некая тайная цель»[17]. Как и Гамлет, Амлет красноречив, о чем свидетельствует его речь после свершения мести, от которой «каждое сердце затрепетало, когда молодой человек говорил такое; у многих он вызвал сострадание, у некоторых даже слезы»[18]. Ему также присуще глубокомыслие, хотя и другого рода, чем у Гамлета. Герой Шекспира имеет философский склад ума: он размышляет над «вечными вопросами», любое жизненное явление дает ему повод для широких обобщений, он обличает пороки века, но еще строже судит о себе самом. Глубокомыслие Амлета относится к сфере житейской мудрости и носит фольклорный характер: он отвечает на каверзные вопросы и произносит слова, якобы лишенные смысла, словно загадывая загадки, которые никто не может разгадать, а между тем в них герой указывает на будущий ход событий.

Конечно, личности Гамлета и Амлета весьма различны. Принц Датский в умственном и душевном отношении тоньше, чем его эпоним, и по контрасту с ним выглядит особенно ранимым, эмо-

15. The First Nine Books of the Danish History of Saxo Grammaticus / O. Elton (trans.). L.: David Nutt, 1894. P. 117. Здесь и далее перевод выполнен автором статьи. — *С. К.*
16. Например, для Фридриха Ницше «наука Гамлета» состоит в том, что «познание убивает действие, для действия необходимо покрывало иллюзии» (*Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Соч.: В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 1. С. 82).
17. The First Nine Books of the Danish History. P. 108.
18. Ibid. P. 121.

ционально неустойчивым и непостоянным. Однако, не обладая образованностью и широтой воззрений на мир Гамлета, ярл Ютландии, помимо большей цельности и решительности характера, имеет и другие качества, которые не перешли по наследству к его литературному «правопреемнику». Амлет у Саксона Грамматика искусен в ручном труде, что и побудило заподозрить его в притворном безумстве, ибо «нельзя было поверить, что дух тускл там, где рука приобрела столь ловкое уменье»[19]. Связь между мастерством в обработке вещей и свершением хитроумной мести, обозначенная у Саксона, исчезает уже в изложении Бельфоре[20], да и герой Шекспира ничем не выдает подобного навыка. Другим важным отличием Амлета является его феноменальная проницательность, показанная у короля бриттов, к которой мы еще вернемся.

Несмотря на отличия героев Шекспира и Саксона, из сравнения их личностей, на мой взгляд, следует вывод, что между ними больше сходства, чем полагают многие исследователи. Оба прибегают к общим приемам в исполнении возложенной на них задачи: показное безумие, переубеждение сыном матери, отказ от тайного убийства ради публичного наказания своего «кровника», хитроумный обход вражеских ловушек и непоколебимость в час отмщения. И Гамлету, и Амлету присущи большой и острый ум, личное мужество, красноречие, глубокомыслие, известная саркастичность. Но достаточно ли этого, чтобы считать двух героев, живших в разные эпохи, двойниками? Для ответа на данный вопрос необходимо выяснить, в чем именно состоит их глубинная связь, разделенная в своей основе.

## II. Амлет: герой и трикстер

Из общей характеристики двойничества, приведенной во введении, следует, что данный феномен предполагает разделение единого духовного начала (психики, сознания, мировоззрения, идеи) на две составные части, в большей или меньшей степени обособленные друг от друга, в связи с чем можно говорить о «внешнем» или «внутреннем» двойничестве. В своем исследовании Софья

19. Ibid. P. 108.
20. См.: *Чекалов И. И.* Проблема множественности источников сюжета о Гамлете и Амлет как мастеровой в «Деяниях данов» Саксона Грамматика // Атлантика. Записки по исторической поэтике. 1996. Вып. II. С. 3–18.

Агранович и Ирина Саморукова выделяют три типа двойников: 1) двойники-антагонисты; 2) карнавальные пары; 3) близнецы[21]. Характер каждой пары двойников зависит от отношений, которые их объединяют. Например, у двойников-антагонистов почти всегда можно выделить носителей «доброго» и «злого» начала (Ученый и его Тень у Ганса Христиана Андерсена, Джекил и Хайд у Роберта Льюиса Стивенсона, Мышкин и Рогожин у Федора Достоевского). «Карнавальные пары» двойников обычно гипостазируют «высокое» и «низкое» в жизни (принц Гарри и Фальстаф у Шекспира, Дон Кихот и Санчо Панса у Сервантеса, Фауст и Мефистофель у Гете). Третий тип двойничества, как полагают эти исследователи, наиболее сложен, ибо включает в себя мифологических, биологических, культурных, социально-бытовых, идейных и другие виды «близнецов». При всем их разнообразии, не исключающем ни «антагонистические», ни «карнавальные» оппозиции, главной характеристикой двойников-близнецов, по мнению Агранович и Саморуковой, «является функциональная идентичность персонажей при обязательной принадлежности их к одному миру»[22]. Гамлета и Амлета нельзя отнести ни к «двойникам-антагонистам», ни тем более к «карнавальным парам». Можно ли назвать их «двойниками-близнецами»?

На мой взгляд, ключ к ответу на этот вопрос лежит «на дне» их так называемого безумия. В более интенсивном свете оно показано у Амлета. Саксон Грамматик так описывает притворное помешательство своего героя:

> Каждый день он находился в доме своей матери, совершенно безучастный и нечистый, бросался на землю и забрызгивал себя вонючими и грязными отбросами. Его запачканное лицо и грязный вид указывали на его глупое и нелепое безумие[23].

Даже зная, что подобные приемы Амлета были способом самозащиты от его врага Фенга, можно счесть эти выходки чрезмерными; создается впечатление, что юнец просто дурачится, давая людям повод потешаться над собой. В еще большей степени такое «насмешливо-игровое» поведение герой проявил при дворе короля бриттов. Удачно избежав казни после подмены в пути письма со своим смертным приговором, Амлет ведет себя самым вызывающим образом. Он отказывается есть и пить на данном в его

21. *Агранович С. З., Саморукова И. В.* Указ. соч. С. 11.
22. Там же. С. 44.
23. The First Nine Books of the Danish History. P. 107.

честь пире, заявив, что «хлеб здесь отдает кровью, пиво — железом, а свинина — мертвечиной». Как будто этого мало, чтобы вызвать гнев человека, от которого зависит его жизнь и чью дочь он в подложном письме просил выдать за себя замуж, Амлет добавляет, что «у короля глаза раба, а у его королевы три привычки простолюдинки». Сказав это своим людям, он не заботится о том, дойдут ли его слова до монарха, что, конечно, и происходит. На счастье Амлета, все его слова оказываются правдой, и радушный король, впечатленный умом гостя, делает его своим зятем. Но если отвлечься от нечеловеческой прозорливости героя, демонстрации которой и посвящена данная сцена, нельзя не задаться вопросом: зачем понадобилось Амлету ставить на кон свою жизнь, не только не приближаясь к решению главной задачи — мести за отца, но и рискуя сделать ее выполнение невозможной?

Такую «ребяческую» нелогичность поведения персонажа, несомненно обладающего большим умом, на мой взгляд, можно объяснить наличием у Амлета качеств трикстера — озорного дублера культурного героя. Интенсивнее всего они проявляются в его поведении, когда сознание Амлета находится в «измененном состоянии» — сумрачном, когда он симулирует безумие, или просветленном, когда его посещает вдохновение провидца. Карл Юнг писал о трикстере:

> …и нечеловек, и сверхчеловек, и животное, и божественное существо, главный и наиболее пугающий признак которого — его бессознательное. <…> Хотя на самом деле он не злой, он совершает ужасающе жестокие поступки просто из-за бессознательности и покинутости[24].

Здесь нужно еще раз обратиться к безумию Амлета, к которому отсылает и его имя, ставшее нарицательным (в исландском языке *amlóði* означает «слабоумный»). Первым значением эпитета *óðe*, как полагает Кемп Мэлоун, было «яростный, бешеный, дикий», его использовали для описания храбрости воина в битве и только позднее стали употреблять в значении «безумный»[25].

24. *Юнг К. Г.* Душа и миф: шесть архетипов / Пер. с англ. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. С. 347. Не это ли объясняет избыточную жестокость некоторых поступков Амлета?
25. *Malone K.* Etymologies for Hamlet // Idem. Studies in Heroic Legend and Current Speech / S. Einarsson, N. E. Eliason (eds). Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1959. P. 223–224.

Даже в основе имени Одина — верховного бога скандинавской мифологии — лежит близкое древнеисландское слово *óðr*, которое «указывает на возбуждение и поэтическое вдохновение, на шаманский экстаз»[26]. Не исключено, что «безумие» прототипа Амлета несло в себе все эти смыслы, которые могли быть отражены в древних сагах о нем, к сожалению не дошедших до нас. Такое развитие образа древнескандинавского героя вполне соответствует эволюции трикстера, который «постепенно цивилизуется, то есть происходит ассимиляция первобытной демонической фигуры, изначально бывшей независимой и даже способной вызвать одержимость»[27].

Черты трикстера в поведении Амлета не ставят под сомнение его статус героя. Обман и уловки он применяет только тогда, когда оказывается в трудном положении, так что его мудрость и мужество не гарантируют выполнения задуманного. После свершения мести Амлет ни разу не выпускает на волю «своего трикстера», если не относить сюда его приказ привязать убитых воинов к камням и лошадям, чтобы преувеличить свои силы в глазах противника и тем вселить в него страх. «Я не могу сказать, — признает Саксон Грамматик, — объяснить ли эту победу больше хитростью или удачей»[28]. Когда же Амлет вступает в борьбу с наследником датского трона, он ведет себя совершенно бесхитростно, зато в полном соответствии с архаическим героическим этосом, решив, что «не станет бросать тень на незапятнанный блеск его славы, боязливо прячась от своей судьбы»[29]. В итоге Амлет терпит поражение и гибнет, но культурный герой в нем побеждает трикстера, изгнав его в «бессознательное».

Таким образом, Амлета можно трактовать и как героя, и как трикстера, которые уже отделены друг от друга, но еще сохраняют известную общность. Согласно Мелетинскому, «сосуществование культурного героя и трикстера в одном лице или в виде двух братьев есть самая древняя форма двойничества»[30]. В личности Амлета она, конечно, воплотилась не в своем изначальном виде, так как тот — уже не первобытное существо, а человек цивилизации, хотя и примитивной. Однако связь между героем и трикcте-

26. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1992. Т. 2. С. 241.
27. *Юнг К. Г.* Указ. соч. С. 349.
28. The First Nine Books of the Danish History. P. 128.
29. Ibid. P. 129.
30. *Мелетинский Е. М.* Указ. соч. С. 90.

ром в его поведении носит все еще, можно сказать, органический характер. Перейдем теперь к образу Гамлета у Шекспира, чтобы выяснить, присуще ли ему двойничество и до какой степени оно в нем укоренилось.

## III. Гамлет: герой и «тень»

В отличие от целостного и гармоничного, на первый взгляд, сознания Амлета, у Гамлета раздвоенность и противоречивость очевидны. И наиболее достоверным их подтверждением являются самообвинения принца, которыми изобилуют его речи. Так, он обнажает «изнанку» своей души перед Офелией:

> Сам я скорее честен; и все же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет; я очень горд, мстителен, честолюбив; к моим услугам столько прегрешений, что мне не хватает мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтобы придать им облик, и времени, чтобы их совершить» (III, 1)[31].

Но чаще всего признания в духовном «расколе» Гамлет произносит в связи с отсрочкой им отмщения за убийство отца и растущими сомнениями в себе:

> Как ротозей, своей же правде чуждый,
> И ничего сказать не в силах; даже
> За короля, чья жизнь и достоянье
> Так гнусно сгублены. Или я трус? (II, 2)
>
> Так трусами нас делает раздумье,
> И так решимости природный цвет
> Хиреет под налетом мысли бледным… (III, 1)
>
> Как все кругом меня изобличает
> И вялую мою торопит месть!
> Что человек, когда он занят только
> Сном и едой? Животное, не больше (IV, 4).

Так герой Шекспира выдает открывшуюся ему двойственность своей натуры, пытаясь объяснить внутренний разлад либо недо-

31. Здесь и далее цитаты из трагедии Шекспира «Гамлет» даются в переводе Михаила Лозинского, римской цифрой в скобках обозначен акт, арабской — сцена.

статочной любовью к отцу, либо парализующей действие мыслью, и каждый раз «пришпоривает» свой дух напоминанием о сыновнем долге и данной клятве. Однако можно ли на основании этого конфликта в душе героя говорить о «двойничестве» Гамлета, то есть о присутствии в его сознании «двойника»?

Как и в случае с Амлетом, ответ на этот вопрос, на мой взгляд, следует искать в показном безумии Гамлета. Исследователи обычно игнорируют тот факт, что, исходя из логики действия, герою нет нужды притворяться сумасшедшим. В начале пьесы дядя Клавдий не проявляет к нему видимой неприязни, будучи доволен тем, что, устранив своего брата, обошел племянника при восшествии на престол. Поскольку принцу не грозит расправа со стороны врага, уверенного в отсутствии свидетелей убийства, Гамлету, сомневающемуся в естественной смерти отца, было бы разумнее принять «правила игры» при дворе и, не привлекая к себе внимания, найти виновного. Изображая безумного, он, напротив, вызывает подозрения короля, природный ум и нечистая совесть которого подсказали, что племянник становится для него угрозой. Однако такое решение принца оправдано его характером. Выбрав безумие как форму подготовки мести за отца, Гамлет уже показал, что эта задача не вполне подходит для его здравого ума, то есть для него, когда он является самим собой! Символично, что данный, ничем не объясненный героем выбор был сделан им после того, как ему явилась «тень».

У Шекспира она образно представлена в Призраке, которого не было в истории об Амлете Саксона Грамматика. Хотя в английском театре, еще в самой ранней пьесе о Гамлете, введение «тени» старого короля, вероятно, понадобилось, чтобы объяснить, откуда принц мог узнать о его тайном убийстве, в дальнейшем роль этого персонажа в трагедии вызывала разные интерпретации. Некоторые исследователи полагают, что Призрак — злой дух, посланный адскими силами, чтобы убедить принца следовать языческому обычаю кровной мести и тем погубить свою бессмертную душу[32]. Но каким бы ни было ведущее начало Призрака, более

32. *Квиннел П., Джонсон Х.* Кто есть кто в творчестве Шекспира / Пер. с англ. Е. В. Лягушина. М.: Документ, 2000. С. 61; *Кантор В. К.* Указ. соч. С. 35–39; *Чернов А. Ю.* «Гамлет». Поэтика загадок // Шекспир У. Трагедия Гамлета, принца Датского. Пьеса в трех актах в переводе А. Ю. Чернова. М.: Изографус, 2003. С. 248–249. Александр Аникст, напротив, исходит из того, что Гамлет клянется святым Патриком — стражем у ворот чистилища, и делает отсюда вывод, что «Призрак отца Гамлета не попал

важным в контексте данной темы представляется вопрос о ведущем начале того, чей образ он несет.

В самом начале пьесы сначала друзьям Гамлета, а затем и ему самому является тень сурового короля-воина в полном вооружении:

Такой же самый был на нем доспех,
Когда с кичливым бился он Норвежцем;
Вот так он хмурился, когда на льду
В свирепой схватке разгромил поляков (I, 1).

Перед нами предстает герой древности, когда доблесть королей состояла в том, чтобы вступать в поединки друг с другом из-за спорных земель и биться впереди своей дружины ради славы рода. Призрак поведал Гамлету о тайном злодеянье Клавдия, ожидая от него мести братоубийце:

Коль ты отца когда-нибудь любил…
Отомсти за гнусное его убийство (I, 5).

Хотя первым побуждением принца, по его словам, было, чтобы он «на крыльях быстрых, как помысел, как страстные мечтанья, помчался к мести» (I, 5), Гамлет не спешит с возмездием. В этом состоит его отличие от отца, который на его месте действовал бы, вероятно, совсем иначе. Однако если старший Гамлет — человек раннего Средневековья с его родовым сознанием, узким, но цельным восприятием мира и приоритетом воинских добродетелей, то Гамлет младший — уже личность позднего Возрождения с его индивидуализмом, сомнениями в гармонии мироздания и переоценкой ценностей.

Как личность принц Датский не принадлежит к культуре, в которой чествуют героев, вырезающих с кровным врагом весь его род или сжигающих всех его слуг, когда вершат месть за отца. Поэтому в самом знаменитом своем монологе Гамлет задается вопросом, должен ли он, «ополчась на море смут, сразить их противоборством» (III, 1), то есть ставит более высокую цель, чем отмщение человеку, погубившему его отца. Принц не колеблется вступить в схватку со злом, когда оно сбрасывает маску и совершает преступление, но предается рефлексии, когда следует убить человека из родового чувства долга. Символично, что в развязке трагедии Гамлет закалывает Клавдия как выданного Лаэртом ви-

ни в ад, ни в рай, а вышел из чистилища» (*Аникст А. А.* Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986. С. 141).

новника гибели его матери и своей скорой смерти, но даже не упоминает о том, что мстит ему за убийство отца!

Однако было бы неверно утверждать, что, перестав следовать древнему героическому этосу, Гамлет осознанно отказывается от него. Душу принца порой смущают порывы духа минувшей эпохи. Так, наблюдая за движением войска Фортинбраса, он осуждает ничтожную цель его предприятия, но восхищается «дивным честолюбьем» норвежского принца:

> Истинно велик,
> Кто не встревожен малою причиной,
> Но вступит в ярый спор из-за былинки,
> Когда задета честь (IV, 4).

О присущем ему «темном» начале, сокрытом глубоко внутри, он заявляет Лаэрту, когда тот порывается задушить его в могиле Офелии:

> Прошу тебя, освободи мне горло;
> Хоть я не желчен и не опрометчив,
> Но нечто есть опасное во мне.
> Чего мудрей стеречься. Руки прочь (V, I)!

Как же можно разрешить присутствующее в сознании Гамлета противоречие между его гуманистическим ренессансным мировоззрением и архаическим героическим этосом, которому он отдает дань уважения, но которым не руководствуется?

Ответом на данный вопрос может стать предположение, что сознанию Гамлета присущ феномен, который Юнг назвал «тенью», полагая, что его появление в душе человека «стало возможным только тогда, когда достижение нового и более высокого уровня сознания позволило ему оглянуться и увидеть низшее и более грубое состояние»[33]. Таково сознание Гамлета — человека гуманистического мировоззрения Нового времени, при этом ментально отягощенного традициями и нравами предыдущей эпохи, более примитивной в культурном отношении. Можно возразить, что Юнг говорит о «тени, антагонистичной по отношению к личностному сознанию», которая «настолько неприятна Я-сознанию индивидуума, что она должна быть вытеснена в бессознательное»[34]. Вопреки этому, принц Датский не воспринимает «героический дух»

33. *Юнг К. Г.* Указ. соч. С. 346.
34. Там же. С. 348.

прошлого как нечто негативное, но испытывает к нему скорее положительные чувства.

Неприятным для сознания Гамлета, конечно, является не героический этос как таковой (в конце концов, он и сам герой, только Нового времени), но подспудное понимание того, что он не способен следовать идеалу героического прошлого. Принц, готовый пойти против «моря смут», не может, как ни бьется над этим, втиснуть свою душу в слишком узкие для нее рамки вершителя родовой мести. Это порождает тяжкий конфликт с его долгом перед отцом и потому вытесняется в бессознательное. Кроме того, согласно Юнгу, вначале критика «тени» в сознании «носит скорее характер положительной оценки», так как вера в миф о «старом добром времени» подкрепляется «тайной привлекательностью и обаянием, которые он представляет для сознательного разума», что «все еще можно обнаружить даже на высоком уровне цивилизации»[35]. Сознание Гамлета также находится под воздействием обаяния этого мифа, но уже начало избавляться от него. Не случайно он резко осуждает перед Горацио такой непременный атрибут архаического героизма, как пьяный разгул, который «позорит нас среди других народов» (I, 4), хотя вряд ли этот обычай укоренился при датском дворе за несколько месяцев правления Клавдия. В то же время противоречие между гуманистическим мировоззрением принца как «светлой» стороной его сознания и архаическим героизмом как «теневой» стороной его души не позволило Гамлету осуществить возмездие так же успешно, как это сделал Амлет, характер которого конституировало древнее героическое начало.

Противодействие сознательного и бессознательного начал в Гамлете подтверждается и наличием в его поведении некоторых признаков трикстера, выраженных, впрочем, более слабо, чем у Амлета. Исследователи, которые обращают на это внимание, находят их либо в его имитации безумия[36], либо в архетипе, общем для обоих персонажей[37]. «Вторая личность» Гамлета проявляется

35. Там же. С. 349.
36. *Прохорова О. Н., Чекулай И. В.* «Трикстер» как лингвопсихологический тип и его репрезентация языковыми средствами в художественном пространстве // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 6. Вып. 9. С. 216.
37. *Гаврилов Д. А.* Священное безумие принца Гамлета // Он же. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. М.: Ганга, 2009. С. 265–275.

в его «шутовских» ответах Клавдию, скабрезностях в адрес Офелии перед началом игры актеров и насмешках над Александром и Цезарем на кладбище. Трикстер в Гамлете зло смеется, чтобы убедить других в его безумии, но иногда это голос отчаяния одинокого человека.

Выявление «теневой стороны» Гамлета позволяет объяснить характер его связи с Амлетом. Павел Флоренский полагал:

> Шекспир сохранил в сравнительно нетронутом виде внешнюю обстановку, в которой должен был быть Амлет, и требования, которые к нему предъявляло родовое сознание язычества, но самого Амлета облагородил, модернизировал и превратил в Гамлета[38].

Надо полагать, «модернизация» образа Гамлета состояла в том, что, решая ту же задачу, что и Амлет, герой Шекспира наполнил ее новым, гуманистическим смыслом, возвысив месть за убитого отца до борьбы с «морем смут». Наличие общей задачи говорит о «функциональной идентичности» двух героев, хотя ее осмысление в их сознании было разным (для Амлета — долг перед родом, для Гамлета — долг перед отцом). Другим важным фактором, сближающим двух персонажей при всех различиях между ними, является их принадлежность к миру героического. Хотя Амлет следует архаическому героическому этосу, а Гамлет выходит за его пределы, переосмысляя героический идеал, оба они подчиняются его нормам (первый — органично, второй — вынужденно). Вытеснение архаического героизма у Гамлета в сферу «тени» переносит в ту же область и образцы этого этоса, один из которых был явлен Амлетом. В этом смысле Амлета можно назвать «тенью» Гамлета — как выражение «второй личности» принца, которая обращена не в будущее, а в прошлое. Таким образом, можно признать Гамлета и Амлета «двойниками-близнецами», по крайней мере в значении, которое вкладывают в данное понятие Агранович и Саморукова.

## Заключение

При написании данной статьи автор осознавал, что его точка зрения противоречит канону, согласно которому двойниками можно считать лишь тех реальных или воображаемых личностей, кото-

38. *Флоренский П. А.* Указ. соч. С. 277.

рые сосуществуют в одном мире и взаимодействуют друг с другом. Но двойничество — и в искусстве, и в жизни — не укладывается в прокрустово ложе стерильных концепций. Бинарная модель нашего мира и противоречивая натура человека порождают двойников как на бескрайних просторах Вселенной, так и в глубинах нашего сознания. И двойник человека может находиться не только в общем для них настоящем, но и в отдаленном от него прошлом или будущем.

Шекспировский Гамлет после смерти отца пребывает в таком разладе с самим собой, что весь королевский двор кажется ему полным двойников людей, которых он знал прежде (королева-мать, Офелия, Клавдий). Но и сам он дает основания подыскивать ему двойников среди тех, кто сходен с ним по жизненным обстоятельствам. Редкий шекспировед не сравнивает его с Фортинбрасом или Лаэртом, указывая при этом на общность их целей и различие выбранных средств. Однако, несмотря на отдельные, как правило, положительные реплики в их адрес, Гамлет никого из них не воспринимает как свое *alter ego*. Его «другой я» пребывает в «тени» и требует возмездия за смерть отца. Если бы у «тени» было имя, то ее бы звали Амлет.

Переделывая древний сюжет об Амлете, Шекспир преобразил личность главного героя, но не изменил той основы, без которой его история утратила бы смысл. Амлет — это не одно из «наслоений» в образе Гамлета, каким, возможно, был Гамлет из дошекспировской трагедии, но базис личности принца Датского, его «культурное бессознательное». Более примитивная культура, породившая «варварский» характер Амлета, не является причиной игнорировать его вклад в «цивилизованный» характер Гамлета. Амлет — это первообраз Гамлета, так прочно закрепившийся в его душе, что непросто даже определить, кого в этой паре двойников следует считать протагонистом.

*Библиография*


Campbell J. The Hero With a Thousand Faces. Princeton: Princeton University Press, 1949.

Hassan I. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodernist Literature. N.Y.: Oxford University Press, 1971.

Hertz W. Der Werwolf. Beitrage zur Sagengeschichte. Stuttgart: Verlag von A. Kroner, 1862.

Malone K. Etymologies for Hamlet // Idem. Studies in Heroic Legend and Current Speech / S. Einarsson, N. E. Eliason (eds). Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, 1959.

Malone K. The Literary History of Hamlet. N.Y.: Haskell House, 1964.

Raglan F. R. The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama. Mineola, NY: Dover Publications, 2003.

Sjöngren G. The Genesis of Hamlet // Publications of the New Society of Letters at Lund. 1983. № 77.

The First Nine Books of the Danish History of Saxo Grammaticus. L.: David Nutt, 1894.

Абрамян Л. А. Об идее двойничества по некоторым этнографическим данным // Историко-филологический журнал. 1977. № 2. С. 47–60.

Агранович С. З., Саморукова И. В. Двойничество. Самара: Самарский университет, 2001.

Аникст А. А. Трагедия Шекспира «Гамлет». М.: Просвещение, 1986.

Аникст А. Гамлет, принц Датский // Шекспир У. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М.: Искусство, 1960.

Анненский И. Проблема Гамлета // Он же. Книги отражений. М.: Наука, 1979.

Аристотель. Никомахова этика // Он же. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1984.

Гаврилов Д. А. Священное безумие принца Гамлета // Он же. Трюкач. Лицедей. Игрок. Образ трикстера в евроазиатском фольклоре. М.: Ганга, 2009. С. 265–275.

Зарубежная литература средних веков. Хрестоматия / Сост. Б. И. Пуришев. М.: Высшая школа, 2004.

Кантор В. К. Гамлет как «христианский воин» // Вопросы философии. 2008. № 5.

Квиннел П., Джонсон Х. Кто есть кто в творчестве Шекспира. М.: Дограф, 2000.

Лосев А. Ф. Диалектика мифа // Он же. Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 5–216.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры // Труды по русской и славянской филологии. Вып. XXVIII. Тарту, 1977. С. 3–36.

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.

Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М.: Советская энциклопедия, 1992.

Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Предисловие к Рихарду Вагнеру // Он же. Соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Мысль, 1990.

Прохорова О. Н., Чекулай И. В. «Трикстер» как лингвопсихологический тип и его репрезентация языковыми средствами в художественном про-

странстве // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2011. № 6. Вып. 9.
Романчук Л. Генезис «демонического героя» в романтизме // Придніпровський науковий вісник. 1998. № 130. С. 17–28.
Толстой Л. Н. О Шекспире и о драме // Он же. Полн. собр. соч.: В 90 т. Т. 35. М.: Художественная литература, 1950.
Флоренский П. А. Гамлет // Он же. Соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Мысль, 1994.
Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978.
Хёйзинга Й. Осень средневековья // Он же. Соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Прогресс-Культура, 1995.
Чекалов И. И. Проблема множественности источников сюжета о Гамлете и Амлет как мастеровой в «Деяниях данов» Саксона Грамматика // Атлантика. Записки по исторической поэтике. 1996. Вып. II. С. 3–18.
Чернов А. Ю. «Гамлет». Поэтика загадок // Шекспир У. Трагедия Гамлета, принца Датского. Пьеса в трех актах в переводе А. Ю. Чернова. М.: Изографус, 2003.
Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Государственная библиотека Украины для юношества, 1996.

## SHAKESPEARE'S HAMLET AND THE AMLETH OF SAXO GRAMMATICUS AS "TWIN-DOUBLES"

Sergey Kocherov. Professor at the School of Social Sciences, skocherov@hse.ru.
National Research University Higher School of Economics (HSE Nizhny Novgorod),
25/12 Pecherskaya str., Nizhny Novgorod 603155, Russia.

*Keywords:* doubleness; culture hero; trickster; conscious personality; shadow aspect; archaic heroism.

The article briefly describes the evolution of views on the phenomenon of doubleness—from prehistoric times and to its reinterpretation by the Romantics—and examines the cultural-historical connection between the protagonist of the Shakespearean tragedy *Hamlet* and his prototype found in *Gesta Danorum* by Saxo Grammaticus. Contrary to the existing tradition which recognizes doubleness only within a single work, the author argues that doubles may be characters from different works connected by their cultural kinship and similarity in their missions. The first part of the article compares the personalities of these two characters and demonstrates the ambiguity of Amleth that is often overlooked by scholars. Having remade the ancient story of Amleth, Shakespeare transformed the personality of the main character. Yet he did not change the basis of the plot without which the narration would make no sense.

In the second part of the research, the author analyses the dualism of Amleth, who combines traits of a culture hero and a trickster. While Amleth embodies this most ancient type of doubleness, he, naturally, does not do so in its original form: after all, he is not a caveman but a man of civilization, however primitive it may be. In the third part of the article, Hamlet's inner struggle is presented in the context of a contradiction between his conscious humanistic personality and a subconscious "shadow" which requires the Prince of Denmark to follow the norms of archaic heroism. In this connection, the personality of Amleth should be acknowledged not as a mere layer of Hamlet's personality, but as its basis, its "cultural unconscious." On the grounds of the "functional unity" of the characters, as well as their belonging to the "world of the heroic"—though the interpretations of the latter is different—it is concluded that Hamlet and Amleth are "twin-doubles."

DOI: 10.22394/0869-5377-2017-6-129-149

*References*

Abramian L. A. Ob idee dvoinichestva po nekotorym etnograficheskim dannym [On the Idea of Doubleness According to Some Ethnographic Data]. *Istoriko-filologicheskii zhurnal* [Historico-Philological Journal], 1977, no. 2, pp. 47–60.

Agranovich S. Z., Samorukova I. V. *Dvoinichestvo* [Doubleness], Samara, Samarskii universitet, 2001.

Anikst A. A. *Tragediia Shekspira "Gamlet"* [Shakespeare's Tragedy "Hamlet"], Moscow, Prosveshchenie, 1986.

Anikst A. Gamlet, prints Datskii [Hamlet, the Prince of Denmark]. In: Shakespeare W. *Poln. sobr. soch.: V 8 t. T. 6* [Complete Works: In 8 vols. Vol. 6], Moscow, Art, 1960.

Annenskii I. Problema Gamleta [Hamlet's Problem]. *Knigi otrazhenii* [Books of Reflections], Moscow, Nauka, 1979.

Aristotle. Nikomakhova etika [Nicomachean Ethics]. *Sobr. soch.: V 4 t. T. 4* [Collected Works: In 4 vols. Vol. 4], Moscow, Mysl', 1984.

Campbell J. *The Hero With a Thousand Faces,* Princeton, Princeton University Press, 1949.
Chekalov I. I. Problema mnozhestvennosti istochnikov siuzheta o Gamlete i Amlet kak masterovoi v "Deianiiakh danov" Saksona Grammatika [Problem of Multiplicity of Hamlet Plot Sources and Amlet as Artisan in "Gesta Danorum" of Saxo Grammaticus]. *Atlantika. Zapiski po istoricheskoi poetike* [Atlantics. Notes on Historical Poetics], 1996, iss. II, pp. 3–18.
Chernov A. Iu. "Gamlet". Poetika zagadok ["Hamlet". Poetics of Riddles]. In: Shakespeare W. *Tragediia Gamleta, printsa Datskogo. P'esa v trekh aktakh v perevode A. Iu. Chernova* [The Tragical Historie of Hamlet, Prince of Denmarke. A Play in Three Acts in A. Iu. Chernov's Translation], Moscow, Izografus, 2003.
Florensky P. A. Gamlet [Hamlet]. *Soch.: V 4 t. T. 1* [Works: In 4 vols. Vol. 1], Moscow, Mysl', 1994.
Freidenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Ancient Literature], Moscow, Nauka, 1978.
Gavrilov D. A. Sviashchennoe bezumie printsa Gamleta [Sacred Madness of Hamlet the Prince]. *Triukach. Litsedei. Igrok. Obraz trikstera v evroaziatskom fol'klore* [Flimflamer. Dissembler. Player. Image of Trickter in Euroasian Folklore], Moscow, Ganga, 2009, pp. 265–275.
Hassan I. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodernist Literature,* New York, Oxford University Press, 1971.
Hertz W. *Der Werwolf. Beitrage zur Sagengeschichte,* Stuttgart, Verlag von A. Kroner, 1862.
Huizinga J. Osen' srednevekov'ia [Medieval Autumn]. *Soch.: V 3 t. T. 1* [Works: In 3 vols. Vol. 1], Moscow, Progress-Kul'tura, 1995.
Jung C. G. *Dusha i mif: shest' arkhetipov* [Soul and Myth: Six Archetypes], Kiev, Gosudarstvennaia biblioteka Ukrainy dlia iunoshestva, 1996.
Kantor V. K. Gamlet kak "khristianskii voin" [Hamlet as a "Christian Warrior"]. *Voprosy filosofii* [Questions of Philosophy], 2008, no. 5.
Losev A. F. Dialektika mifa [Dialectics of the Myth]. *Mif. Chislo. Sushchnost'* [Myth. Number. Essence], Moscow, Mysl', 1994, pp. 5–216.
Lotman Y. M., Uspensky B. A. Rol' dual'nykh modelei v dinamike russkoi kul'tury [The Role of Dual Models in the Dynamics of Russian Culture]. *Trudy po russkoi i slavianskoi filologii. Vyp. XXVIII* [Works in Russian and Slavic Philology. Iss. XXVIII], Tartu, 1977, pp. 3–36.
Malone K. Etymologies for Hamlet. *Studies in Heroic Legend and Current Speech* (eds S. Einarsson, N. E. Eliason), Copenhagen, Rosenkilde and Bagger, 1959.
Malone K. *The Literary History of Hamlet,* New York, Haskell House, 1964.
Meletinskii E. M. *O literaturnykh arkhetipakh* [On Literary Archetypes], Moscow, RSUH, 1994.
*Mify narodov mira. Entsiklopediia: V 2 t. T. 2* [Myths of World Nations. Encyclopedia: In 2 vols. Vol. 2], Moscow, Sovetskaia entsiklopediia, 1992.
Nietzsche F. Rozhdenie tragedii iz dukha muzyki. Predislovie k Rikhardu Vagneru [Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Vorwort an Richard Wagner]. *Soch.: V 2 t. T. 1* [Works: In 2 vols. Vol. 1], Moscow, Mysl', 1990.
Prokhorova O. N., Chekulai I. V. "Trikster" kak lingvopsikhologicheskii tip i ego reprezentatsiia iazykovymi sredstvami v khudozhestvennom prostranstve ["Trickster" as a Linguo-Psychological Type and Its Representation by Language Means in the Space of Work of Art]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Gumanitarnye nauki* [Scientific Sheets of Belgorod State University. Human Sciences Series], 2011, no. 6, iss. 9.

Quennell P., Johnson H. *Kto est' kto v tvorchestve Shekspira* [Who's Who in Shakespeare], Moscow, Dograf, 2000.
Raglan F. R. *The Hero: A Study in Tradition, Myth and Drama,* Mineola, NY, Dover Publications, 2003.
Romanchuk L. Genezis "demonicheskogo geroia" v romantizme [Genesis of "Demonical Hero" in Romanticism]. *Pridniprovs'kii naukovii visnik* [Prydniprovsk Science Herald], 1998, no. 130, pp. 17–28.
Sjöngren G. The Genesis of Hamlet. *Publications of the New Society of Letters at Lund,* 1983, no. 77.
*The First Nine Books of the Danish History of Saxo Grammaticus,* London, David Nutt, 1894.
Tolstoy L. N. O Shekspire i o drame [On Shakespeare and His Drama]. *Poln. sobr. soch.: V 90 t. T. 35* [Complete Works: In 90 vols. Vol. 35], Moscow, Art Literature, 1950.
*Zarubezhnaia literatura srednikh vekov. Khrestomatiia* [Medieval Foreign Literature. An Anthology] (ed. B. I. Purishev), Moscow, Vysshaia shkola, 2004.